

Début et fin de la neige de Yves Bonnefoy: el camino de la nieve y la palabra

EVELIO MIÑANO MARTÍNEZ. UV

*Début et fin de la neige*¹ constituye un eslabón más de la trayectoria que inició en 1953 Yves Bonnefoy con *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*. Se perfilaba ya en el mundo y, sobre todo, nuestro estar en él a través de la palabra. Esa voz que en anteriores composiciones se situó frente a una entidad inasible y que le desbordaba como Douve, o frente a seres elementales de nuestro entorno como el árbol, la piedra o el pájaro, se sitúa ahora ante la nieve que cae. Vivirá una experiencia de lo real, simultáneamente experiencia de la propia palabra, una palabra vinculada -si no confundida por sus quiebras, su rota y dividida continuidad, su blancura veladora- con esa nieve que cae. Abordaremos esas tres claves del poemario en consonancia con algunas orientaciones de la anterior trayectoria poética: la constatación de que la nieve- y, por supuesto, la pluralidad de lo real -están en nuestro *aquí*, el reencuentro en plenitud con las cosas y, finalmente, esa simultánea vuelta de los ojos hacia la propia escritura.

La lectura de *Début et fin de la neige* nos revela desde las primeras líneas una voz poemática que ante todo mira y dice las cosas que le rodean:

Première neige tôt ce matin. L'ocre, le vert
Se réfugient sous les arbres. (13)

¹ *Début et fin de la neige*, Paris. Mercure de France, 1991. Las citas de la obra, cuyas páginas indicamos entre paréntesis remiten a esta edición.

Se inicia pues el libro con una sencilla nominación de la nieve. Una desnudez de forma que parece querer preservar la nieve de todo aquello -ya fuese emoción o sueño- que podría falsearla desde el punto en que se mira y escribe. El autor que tanto ha hablado de cómo los conceptos habituales nos ocultan las cosas y, en particular, la muerte, la precariedad que en ellos habita, recurre, al menos en un primer momento a una designación llana para situarnos sin lugar a equívocos en el marco de lo real. La poesía de Yves Bonnefoy ya nos ha situado ante seres elementales y reconocibles de nuestro entorno. *Début et fin de la neige* no constituye una excepción: empieza con la constatación bruta de eso que está ahí delante en el aquí y el ahora de la voz poemática. Esta parece querer disimularse a través de una forma casi desnuda para dejar que el fenómeno esté ahí ante nosotros por sí solo.

No pensemos que una designación de ese tipo del fenómeno es solidaria de una confianza en que las palabras puedan agotar las cosas, en que nuestra mente pueda atravesarlas por la comprensión. Si la lisa designación se impone como antídoto para no *déserrer le réel* -expresión acuñada por el autor- no es menos cierto que se reconoce una insalvable oscuridad, una impenetrable alteridad en los fenómenos para nuestro intento de comprenderlos:

Te soient ces branches qui scintillent la parole
Que tu dois écouter mais sans comprendre
Le sens de leur découpe sur le ciel.
Sinon tu ne dénommerais qu'au prix de perdre. (43)

Así pues, frente a lo que podrían hacernos pensar las llanas constataciones -que no hay nada de peso en las cosas más allá de lo que las palabras nos dicen de ellas-, este último verso nos indica que no entender es condición para que nombrar no signifique una pérdida. La voz poemática sitúa así algo inalcanzable para sus poderes en la realidad, algo desconocido que siempre pueda estimular nuevos acercamientos al objeto, como garante de que no se produzca una pérdida irreparable. Insertos en esa obra poética vislumbramos de qué pérdida pueda tratarse: pérdida de las cosas -pues la mirada se apartaría de ellas pensando que el concepto las indaga a fondo-, y pérdida de la plenitud que a través de ellas podemos hallar en lo real.

El uso que, frente a la llana designación, se hace también en esta poesía de imágenes de sobrecogedora oscuridad debe ponerse en relación con esta

exigencia por no ausentar las cosas ni hacerlas transparentes. Acaso cuando leemos el verso "Puis vers le soir/le fléau de la lumière s'immobilise" no volvemos los ojos hacia esa luz, no la atravesamos buscando en ella ¿qué es tormento? La opacidad conceptual es garante de que, al menos, nos detendremos un momento ante el objeto, reconoceremos en él un algo que pueda sorprendernos². El uso de imágenes de este tipo me parece significativo, más que por las relaciones intuitivas que podamos establecer entre los planos, por el hecho de que nos materializa las cosas, nos obliga de algún modo a buscar en ellas al decirnos algo de las mismas que no entendemos. Y, al mismo tiempo, reconocemos en la frase la presencia de una mirada particular, que no teme en individualizarse una vez que se ha situado en el marco de lo real que con ella compartimos.

Pero la realidad exterior no se limita a la nieve aun cuando ésta parezca tener la capacidad de ocultarlo todo: la experiencia que tiene lugar es entre la voz poemática y las diversas realidades que la rodean. Y así, la nominación directa nos va poblando el espacio de otros objetos ellos también sencillos y elementales: un carro (15), unos frutos cubiertos de nieve (15), unos edificios renacentistas cubiertos por la nieve (47), etc... como en otras obras de Bonnefoy, si existe un elemento concreto ante el que de repente se sensibiliza la voz poemática, ese elemento es parte de una totalidad que es, a fin de cuentas, el objeto último de la vivencia que se da del fenómeno.

Así, nos prepara el texto a esa experiencia de la pluralidad:

Contre ton corps
Dorment, nus,
Les êtres et les choses, et tes doigts
Voilent de leur clarté ces paupières closes. (18)

² La desconcertadora riqueza de esta poesía acaso hunda sus raíces en esa dos orientaciones, que pudieran parecer contradictorias, de su proyecto salvador: nombrar las realidades simples y elementales de nuestro entorno y, a la vez, rechazar el concepto para ello, dando paso así a un irracionalismo imaginario intenso. Los ensayos del autor nos hablan de esas dos orientaciones; por sólo poner dos ejemplos: "Je constate au-delà de la pensée cohérente que le moindre concept est l'artisan d'une fuite." ("Tombeaux de Ravenne", op. cit., p. 14-15); "Il y a dans la poésie française moderne un cortège et ils doivent être nommés. Il en va de tout notre espoir." ("L'acte et le lieu...", op. cit., p. 126).

Nos encontramos en la primera fase de la experiencia que se está desarrollando. La voz poemática ve cómo la nieve cae cubriéndolo todo, se ha sensibilizado ante el mundo nombrándose y nombrándolo pero, por ahora, un espeso velo cubre las cosas, las oculta. No se dibuja ningún camino que no sea ver, contemplar, aun cuando nos inquiete el que las cosas que vela la nieve sean *párpados cerrados* si nos planteamos la virtualidad imaginaria de que esos párpados se abran.

Al término de esta primera fase, creo que el efecto más decisivo es la posibilidad que se nos plantea de reconocernos en esa voz, de diluir, en alguna medida, la barrera que nuestra alteridad de lector supone frente a ella. La nominación de cosas simples, elementales, nos revela que compartimos un espacio con la voz poemática. Algo que me parece fundamental, pues esa solidaridad en el umbral es lo que quizás explique que podamos entrar con una especial simpatía en lo que ya son reacciones mucho más subjetivas de esa voz o, incluso, sus propias reflexiones: dos aspectos sobre los que incidiremos enseguida.

Abordaremos ahora el momento quizás más particular de esta experiencia poética: el yo vive una curiosa experiencia de la plenitud terrestre a través de su *co-ocurrencia* con los fenómenos nombrados. Lo que ahora se constata es la propia vivencia de la voz, su aventura en las cosas. Una aventura que, como vamos a ver, ni es lineal ni carece de tensiones internas.

La constatación, el acto por el que sitúa quien mira en el mismo espacio que el fenómeno, no significa sin embargo una automática plenitud. *Début et fin de la neige* nos muestra cómo la trayectoria que sigue el yo poemático hacia esa plenitud, aun cuando haya nacido de una experiencia de lo real, corre el riesgo de atravesarlo, abolirlo. Es como si la voz reconociera en ella una innata inclinación por construirse un espacio perfecto fuera de lo real. El poema "Le Jardin" nos muestra sin embargo que, felizmente, algo detiene al yo poemático en el trayecto que lo llevaría a *desertar* el mundo:

Il neige.
Sous les flocons la porte
Ouvre enfin au jardin
De plus que le monde.
J'avance. Mais se prend
Mon écharpe a du fer

Rouillé, et se déchire
En moi l'étoffe du songe. (19)

Abriendo esa puerta más allá del mundo, la nieve revela su carácter de fenómeno de tránsito. Sin embargo algo hay que impide que ese sueño que lleva al *jardín más allá del mundo* triunfe. Y es que el hierro oxidado actúa como barrera para esa fuga de lo real, deshaciendo el sueño de plenitud fuera del mundo.

¿Por qué cumple esa misión el hierro oxidado? La restantes obras poéticas de Bonnefoy nos ayudan a responder: la precariedad de las cosas, la muerte que les es inherente es algo que hay que asumir y reconocer, incluso *vivir*: para que la plenitud en lo real sea posible³. Lo precario, lo mortal no aparece en la poesía de Bonnefoy como obstáculo a la plenitud en las cosas sino que, al contrario, respondiendo así al propósito de vivirlas sin negarles esos caracteres, son frecuentes los poemas en que se conjuga esa naturaleza mortal y precaria de los fenómenos con una luz, un alba, un fuego o una sed colmada irreales, que remiten intuitivamente a una vivencia en plenitud. El que el óxido desgarré la ropa o el sueño de quien quiere salir al jardín más allá del mundo no está sino indicándonos que la vivencia de la muerte que hay en las cosas, de su imperfección, impide a la voz poemática una experiencia de la plenitud -que, en realidad, no sería tal- fuera de su espacio propio. Captamos ahora el alcance de la mera constatación con que se iniciaba la obra: situándonos reiteradamente ante las cosas, la voz poemática no está sino echando el ancla en este mundo, en lo simple y elemental que nos rodea. Enmarca así definitivamente su aventura entre las cosas. Pero, ¿qué otro camino se nos ofrece entonces para una plenitud en lo real?

Si hasta ahora hemos asistido a un yo poemático que parecía limitarse a mirar, pronto nos damos cuenta de que, junto a esa constatación de *co-ocu-*

³ La consustancial muerte de las cosas y la finitud son dos puntos sobre los que el autor ha incidido varias veces en sus ensayos. Véase en particular: "L'acte et le lieu de la poésie", *Improbable et autres essais*, op. cit., p. 124; *Entretiens sur la poésie*, op. cit., p. 132; *La Présence et l'image*, op. cit., pp. 28-29. La virtualidad de plenitud que hay en la finitud es así mismo algo consciente para el autor, ya que ésta "ce n'est pas ce pays de l'exil que craint le vertige gnostique [...] c'est de l'intérieur, l'infini qu'on croyait perdu, la plénitude qui sauve -l'instant remplaçant l'éternel." (*Entretiens sur la poésie*, op. cit., p. 124)

rrencia entre yo y cosas, se perfila también una actividad por parte del sujeto:

Neige
 Qui as cessé de donner, qui n'es plus
 Celle qui vient mais celle qui attend
 En silence, ayant apporté mais sans qu'encore
 On ait pris: [...] (31)

Las cosas aportan pero es necesario que la voz poemática a su vez actúe, *tome* para que se produzca el definitivo reencuentro. El fenómeno aquí apuntado se perfila así como tránsito concreto por el que la conciencia poemática puede pasar para reencontrarse con la pluralidad de lo existente:

Neige, notre chemin
 Immaculé encore, pour aller prendre
 [...] Les flambeaux, ce qui est, qui ont paru
 Un à un, et brulé, mais semblent s'éteindre [...] (31)

La nieve se convierte así en sorprendente vía de reencuentro con lo que es, *flambeaux* que no hacen sino actualizar una de las constantes imaginarias de esta obra: la del fuego que surge en las cosas cuando son vividas en plenitud, definitivamente reencontradas. Así nos lo vuelve a mostrar el mismo poema, al tiempo que la conciencia poemática invoca al fenómeno para que desarrolle sus virtualidades de plenitud: "[...] ô neige, touche/encore ces flambeaux, renflamme-les/Dans le froid de cette aube [...]" (32).

La experiencia de la plenitud, por otra parte, se nos configura con un tiempo y un espacio particulares. Ya hemos visto cómo el texto sitúa al sujeto de la voz y al fenómeno en un aquí y un ahora comunes. Respondiendo a esa tendencia, la voz nos confiesa los lugares concretos en que la experiencia intensa tuvo lugar. Así, fue paseando por los bosques nevados cuando la nieve literalmente *triunfó*. Unos versos acaso puedan aclararnos el alcance de esa experiencia:

Prenait fin le conflit de deux principes,
 Me semblait-il, se mêlaient deux lumières.
 Se refermaient les lèvres de la plaie.
 La masse blanche du froid tombait par rafales
 Sur la couleur, mais un toit au loin, une planche,
 Peinte, restée debout contre une grille,

C'était encore la couleur, et mystérieuse
Comme un qui sortirait du sépulcre et, riant,
"Non, ne me touche pas", dirait-il au monde. (37)

Experiencia de la plenitud, pues, que estos versos nos declaran como abolición de conflictos y dualidades (mezcla de dos luces), herida que se cierra. Insertos en la obra de Bonnefoy, podemos aventurar que la dualidad momentáneamente abolida es tanto la del yo con el mundo con el que así se reencuentra, como la de la palabra y ese mismo mundo que viven unas breves nupcias. Sin embargo, resulta interesante observar el desarrollo del poema: a pesar de que la nieve lo oculte todo, a pesar de que abola conflictos, no debemos pensar que esa experiencia de la totalidad es abolición de la diversidad de seres de objetos que componen el mundo. Prueba de ello ese trozo de madera cuyo color resalta sobre la nieve, manteniendo su propia identidad, situando su alteridad como si, de ese modo, la plenitud lograda no supusiera el estancamiento en satisfacción absoluta sino un impulso para más búsqueda a través de otras realidades.

Y es que vivir el reencuentro con las cosas no es un éxtasis que todo lo anega, es más bien un grado mayor de conciencia en la realidad, el acto por el que se es participe de lo real, se vive plenamente lo real, y al mismo tiempo se le reconoce su propio derecho a ser ajeno a lo que querríamos moldear para que ese estado fuera perfecto y, por tanto, acabado. De ahí que, matizando nuestras palabras, quizás convenga hablar más que de plenitud, de un segundo encuentro con la realidad, de una intensificación de esa primera ocurrencia espacial entre yo y fenómenos a la que correspondía la primera constatación directa. Más que detenerse en un estado de plenitud, la voz poemática parece preferir el trayecto, el movimiento del yo hacia las cosas, creado desde la búsqueda de plenitud. A pesar de que no encontremos nada en las cosas que no sean ellas mismas, a pesar de que no se colme definitivamente ahí nuestra búsqueda de plenitud, el intento tiene valor en sí.

Es más, la conciencia poemática parece minar desde el interior la plenitud, creando en ella una carencia que obligue a reiniciar todo el proceso. Así, más que la plenitud buscada o hallada a través de las cosas, lo que se resaltará es la promesa de plenitud que se percibe en ellas; y si hay finalmente plenitud, reencuentro con las cosas, la experiencia será de una brevedad, de una fugacidad tal que sus lindes sean la inexistencia:

Neige

Fugace sur l'écharpe, sur le gant
Comme cette illusion, le coquelicot,
Dans la main qui rêva, l'été passé
Sur le chemin parmi les pierres sèches,
Que l'absolu est à portée du monde.

Pourtant quelle promesse
Dans cette eau, de contact léger, puisqu'elle fut,
Un instant la lumière! [...] (17)⁴

La fugacidad real del fenómeno -ese copo que se funde sobre el guante se convierte así en intensificación imaginaria de otra fugacidad más decisiva: la de esa benéfica luz que fue por un momento el fenómeno mismo. La experiencia en plenitud del objeto se encuentra pues relativizada por una instantaneidad que la convierte más bien en promesa o atisbo de plenitud. De ahí que el reencuentro con el mundo no suponga un estancamiento sino, más bien, una convergencia sin término entre el yo y las cosas. Buscar la plenitud en las cosas, aunque ésta no se logre, recoge en cierto modo destellos de plenitud; de ahí la luminosa negativa con que la realidad puede responder al intento: "Même dire non serait de lumière" (26).

Sin embargo, esa instantaneidad es contrarrestada por una pluralidad de experiencias del mismo género. Se nos perfila así una voz poemática que, tras reconocer su pertenencia al mismo espacio que las cosas, circula entre ellas y, de repente, vive momentos de plenitud, de intensificación de esa *co-ocurrencia* espacial:

[...] et parfois même,
L'été, poussant du pied les feuilles mortes
D'autres années, claires dans la pénombre
Des chênes trop serrés parmi les pierres,
Je m'arrête, je crois que ce sol s'ouvre
A l'infini, que ces feuilles y tombent
Sans hâte, ou bien remontent, le haut, le bas

⁴ Para el tema de las coordenadas espaciales y temporales de la presencia véase: G. Poulet, "Un idéalisme renversé". *L'Arc*, 66, 1976, pp. 58-67. Los ensayos citados en estas notas abundan también en reflexiones sobre ese mismo punto.

N'étant plus, ni le bruit, sauf le léger
Chuchotement des flocons qui bientôt
Se multiplient, se rapprochent, se nouent
- Et je revois alors tout l'autre ciel,
J'entre pour un instant dans la grande neige. (37)

La concreta vivencia de la plenitud en un instante se liga en el sujeto a la que vivió en otros momentos. Así, vemos cómo en esa tarde de estío se repite de algún modo la pasada vivencia en plenitud de la nieve, aunque sólo por un instante. De este modo, los momentos de plenitud parecen situarse en una dimensión temporal diferente de nuestra sucesividad, componen un mismo y único momento que puede volverse a vivir a lo largo del recorrido. La abolición del tiempo a la que podíamos pensar que estaba abocada la plenitud no es tal sino reactualización azarosa de un mismo instante, único, tan apretado entre sus extremos que toca a la nada, a través de concretas experiencias que se dan en el tiempo.

Las anteriores consideraciones nos llevan a abordar un último punto: la reflexión que la voz poemática realiza sobre sí misma. No se trata de una reflexión independiente de la experiencia que está viviendo el yo en lo real, parece más bien resultar del hecho de que la mirada se dirija tanto a los fenómenos exteriores como a esa otra realidad que nace sobre el papel: la escritura. Se produce así una interdependencia entre fenómeno y escritura que incita a buscar reflexiones metapoéticas en la obra. Actividad a la que nos sentimos impulsados por el hecho de que en varias ocasiones la nieve que cae y la palabra desgranada se vinculan a través de un juego más o menos sutil de analogías. El fenómeno real que es la nieve adquiere así una dimensión simbólica: remite -aunque, hay que decirlo, no siempre oscuramente- a múltiples aspectos de la experiencia poética. Así, los ojos que miran la escritura encuentran "par dessous une blancheur d'abîme / Comme si ce que l'on monde esprit tombait là, sans bruit, comme une neige." (39) Y, del mismo modo, nos dice la voz poemática que al avanzar por la nieve " [...] je perçois/Que dans mes mots c'est encore la neige/Qui tourbillonne, se resserre, se déchire." (21)

Un análisis más pormenorizado nos revelaría cómo puede remitir la nieve, más o menos oscuramente, a aspectos de la experiencia de la escritura. Sin embargo, se trata de relaciones que las más de las veces el texto sólo sugiere, creadoras de un campo de virtualidades para los diferentes lecto-

res. Lo esencial, en mi opinión, es el hecho de que las analogías claramente establecidas en varios poemas entre experiencia de la nieve y experiencia de la palabra nos llevan a que cada vez que la nieve es nombrada exista un virtual decir sobre la propia palabra, unas veces descifrable con relativa facilidad pero otras invitándonos a derivar emocionalmente por senderos no conceptualizados desde la nieve hasta la escritura. La obra consigue de este modo materializarse ante nosotros, revelarnos una opacidad en ella por recorrer a cada nueva lectura. La conjunción en el tiempo y en la imagen de nieve y palabra materializa la obra con una inagotable alteridad ante nosotros. O lo que es lo mismo conserva la posibilidad de sorprendernos para siempre, genera en nosotros lectores lo que de algún modo los fenómenos generan para la voz poética: la posibilidad de una aproximación sin fin, *otra* como *otro* ha de ser el siguiente reencuentro que el carácter abierto e inconcluso de la plenitud hace necesario.

Cabe la posibilidad de intentar organizar en sistema las breves reflexiones sobre la palabra, las dudas y preguntas que se plantea la propia voz poética sobre su alcance. Pero ello supondría en alguna medida negar precisamente el objeto que las lleva, sacrificar su materialidad en pos de una transparencia que no se nos ofrece como tal al leer. La posibilidad de una palabra que redima el mundo, la traición que las palabras suponen para las cosas, el que "*écrire n'est pas avoir, ce n'est pas être*" (42), la sorpresa de que repentinamente, pese a su fuerza negadora, sea *luz* -del mismo modo que la nieve, el ave o el pájaro puedan serlo- se nos revelan como fragmentos acaso insalvables de un discurso sobre la poesía. De este modo, la obra más que comunicarnos un elaborado discurso sobre la palabra que, por otra parte, los ensayos del autor ya acometen, se relativiza ante nuestros ojos como experiencia nacida de unas coordenadas -del mismo modo que se constataba la nieve desde detrás de los cristales. Pero a la vez generan una necesidad de indagar más allá de la fragmentación, de someter la totalidad de la obra a esas reflexiones; una necesidad a fin de cuentas, de considerar críticamente por nuestra parte el papel que hemos jugado como lectores partícipes durante un tiempo de esa voz.

Por ello la lectura de un poemario de Yves Bonnefoy carece en cierto sentido de término estricto. Leyendo, damos nuestra voz a una búsqueda sin fin alumbrada por la esperanza de reencontrarnos en plenitud con nuestro espacio y sus seres. De ahí que, quizás, el lector en que la obra intenta

convertirnos sea el que levante los ojos para ver ese árbol de tronco agrietado, no esa hoja que cae. El trayecto a través de lo real parece impulsar pues más allá de los límites textuales a seguir mirando, o lo que es lo mismo a que sigamos leyendo. Un recorrido entre las cosas y una reflexión sobre la poesía fundidas pues en ese carácter abierto, que parecen querer fructificar en nosotros en otro tiempo, en otro espacio, una vez que hayamos cerrado el libro.

El verso final quizás sea la más condensada expresión de este trayecto por las cosas y la palabra: "La neige piétinée est la seule rose." ¿Qué puede haber con resonancias tan positivas en la nieve pisoteada que pueda asociarla con la rosa? Una ligera introspección, basada en lo que hemos dicho, quizás nos dé una respuesta. Andar por la nieve, tomar contacto con el fenómeno se nos ha mostrado como la vía hacia una plenitud entre las cosas. Pero, ¿acaso la nieve pisoteada no es también la que pierde su blancura y se ensucia mostrando así su precariedad? Ello concuerda con el propósito de construir la plenitud sobre las cosas tal y como son, tomándolas con su precariedad, con su inherente muerte. Pero además, por donde se ha circulado es por el verso que es nieve. Fenómeno y palabra tan necesarios el uno como el otro para esa única rosa. Palabra además "pisoteada", herida y salvada de imperfección, pero por eso mismo quizás más al borde de nuestra propia voz lectora.